التجربة الصوفية
دراسة في الشعرية العربية المعاصرة

د. سلام كاظم الأوسي
كلية الآداب / جامعة القادسية

خلاصة البحث

إن أهمية الرؤيا الصوفية للشعرية المعاصرة تتمثل في كونها نزعة حدسية، كشفية، وثيقة الصلة بالفن ، والتصوف الإسلامي يستطيع أن يسهم في تطوّر مفهوم الفن الحديث بوصفهِ كشفا متوهجاً لجوهر الحياة وجمالها، وتتمثل أبرز مظاهر التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر في الحزن العميق، الهاديء، المتطوّر عن الحزن الرومانسي القديم، وفي تجربة الفيتوري، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي خير شواهد ثم يأتي ارتباط الشاعر المعاصر بالرموز التراثية المثقلة بالتضحية والفداء وارتياد الشاعر الجديد لعالم الارواح وسمة الخلود فيها ، فالشاعر المعاصر يشعر بالحاجة للاتحاد بالصوفي الشهيد في تراثنا العربي الاسلامي كالحلاج، والسهروري وابن الفارض وسواهم كثيرون اذ إنَّ اتحاد المعاصر بالاصيل من هذه الرموز على نحو مجازي، أو حقيقي يمثل صورة الاعتقاد بنموذج صورة البطل الثوري ، وكان لتوق بعض شعرائنا كمحمود البريكان وخليل حاوي والبياتي، وادونيس وعبد الصبور الى الانفتاح على قضيتين كبيرتين: احدهما القضية الوجودية الكيانية، والاخرى الكونية الميتافيزيقية قد حقق

مبدأ الحلول الصوفي هذا التوق في الحلولية الكونية من مثل معانقة الشاعر للكون أو اتحاد الشاعر والارض الحبيبة، أو فناء المحب في المحبوب وسواها فضلاً عن قدرة على اكتشاف منطقة المابين، الظل والضوء، بين الليل والنهار، بين الحقيقة والخيال، و هي منطقة شبحية يلوذ بها الشاعر من الموت ويحتمي من جبروته ونجد أن التجربة الصوفية ساهمت ببلوغ مرحلة التسامي ضد الصدمات العاطفية والغايات الذاتية والدخول في عالم التأحد مع موضوعية الجوهرية الذي يتعامل معه في عوالم وعيه ولا وعيه، محققا بذلك ضربا من إشباع ظما النفس لمعانقة المتوقع الذي يأتي ولا يأتي، الحلم المستحيل، والامل المطلق كما فعل ادونيس والبياتي في الكثير من قصائدهما ذات التنويعات الفكرية والفنية في الرؤيا الصوفية.

المقدمة

تُعد التجربة الصوفية واحدة من أثرى التجارب الإبداعية التي قدمت للشاعر العربي المعاصر من اجل إغناء تجربته الشعرية الكيانية (فكرياً وفنياً)، ومن خلالها ربط الشعر المعاصر بين مفهوم المعاصرة والأصالة، ومن قبل كان (الأدب الصوفي واحداً من أثرى روافد التجربة الإبداعية عند العرب وعلى مستويين من الأهمية يتمثل الأول في الارتقاء بمستوى الوعي بالفكرة الدينية، وتجلي المستوى الآخر في تنوع الأساليب التعبيرية المُفصحة والملمحة منها إلى مستوى الوعي ولهذا التفرّد الذي تجانس في ظلاله الفكر والفن)(١).

استحوذت التجربة الصوفية على حركة الشعرية العربية لما فيها من غرس كياني مصيري يُفصح عن علائق دقيقة وعميقة الإيحاء بارتباط الذات بميتافيزيقا الوجود، وباللامتناهي من الوجود.

فإذا أردنا الوقوف على التجربة الصوفية في الشعرية المعاصرة، أو توظيف رموزها وموحياتها وأبعادها بوصفها واحدة من شبكات الرؤيا الشعرية فلا بد من الإفصاح عن فضاءآت التجربة الصوفية ومعانيها المتعينة استنادا إلى روّادها وفي غنى تجربتها في مورثنا الإسلامي والذي يُعد محيي الدين بن عربي(٢) والحلاج(٣) وابن الفارض والسهروردي والشبلي، ورابعة العدوية، وسواهم ابرز شخوص المرجعية المعاصرة.

ولعل أولى المتعينات في هذه التجربة الباطنية بعض شهادات أهل التصوف إذ تتساءل رابعة العدوية (كيف تصف شيئا أنت في حضرته غائبٌ ، وبوجودهِ ذائب وبشهودهِ ذاهبٌ وبصحوك منه سكران، وبفراغك منه ملآن.. فما ثم الا دهشة دائمةٌ، وحيرةٌ لازمة، وقلوبٌ هائمةٌ ...)(٤).

ويقول (ذو النون) المصري (ت٢٤٥هـ): والصوفي هو من إذا نطق كان كلامه عين حاله(٥)، ويقول سهل بن عبد الله التستري والصوفي من صفا من الكدر، وامتلأ من الفكر، وانقطع عن البشر، واستوى عندهُ الذهبُ والمدرْ (٦).

ومن هنا نجد الفكر الصوفي يهدف إلى تحقيق وحدة الوجود، والى برهنة كون الوجود واحداً وأن الله الكل في الكل ولعل جوهر التصوف كان قائماً على دعامتين هما:

الأولى: إنّه تجربةٌ باطنية مباشرة تحقق اتصالاً بين العبد والمعبود.

الأخرى: إمكانية الاتحاد بين الصوفية وبين الله.

فالتجربة الصوفية اذن تجربة باطنية وفي التجربة الباطنية (يقتفي القول بملكة خاصة غير العقل المنطقي وهي التي يتم بها هذا الاتصال، وفيها تتأحد الذات والموضوع وتقوم فيها البوادة واللوامع مقام التصوّرات والأحكام والقضايا في المنطق العقلي والمعرفة فيها معاشه لا متأملة)(٧)، ولكون المتصوف في تجربته يعنى بعوالم الباطن، فانه يرى في الاستبطان الجانب الحقيقي من الدين ولذلك فهو يتوسل اليه عن طريق الحدس، القلب، الإشراق، الرؤيا)(٨)، و(هذه وسائط تجعل لكلِّ ذات تجربتها المغايرة، كأنَّ الحقيقة تتجلّى لكلِّ ذات بشكل مغاير لكن هذا التغاير ليس تناقضا، وإنّما هو على العكس تكاملاً – أو هو في الاصح – تعدد ضمن الوحدة وحدة الحقيقة(٩) كما يرى أدونيس.

ولكون التجربة الصوفية تجربة باطنية روحانية تسمو للتوحد بالخالق، فقد وجدنا أنَّ المتصوّفة يميّزون في معرفة الله بين ثلاثة اتجاهات أو(وسائل) يتخذونها بغية الاتصال الروحي وهي: القلب الذي ينشغل به، والروح التي تحبّهُ وتعشقهُ، والسر الذي يتأمله، وإنّ هذه وسائل معرفة الله تأتي بالإشراق والانكشاف والإلهام(١٠)، حتى ان الصوفي يقول:(انظر في قلبك لان ملكوت السموات والأرض فيه)-(١١).

وقد أفصح الشاعر صلاح عبد الصبور عن أبعاد التجربة الصوفية الباطنية وهو في سبيل تحديد تجربته الصوفية في الشعر (١٢)مصوّراً لنا المعاني التي تتضمنها المصطلحات الصوفية التي تفصح عن التجربة بما فيها: الوارد والتجلّي والحال والرمز والغشية والوجد والعارض، وكلّها مصطلحات تشير إلى

إعمال القلب، وهواجس النفس، حيث قدّمت الصوفية دراسات نفسية مستفيضة تدور حول خلجات القلوب، وهمسات النفوس. فكل شيء يمر بالقلب لا يفصح بالكلام بل بالإشارة، ولذلك فلغة القلب لغة اشارية، مجازية، شعرية، وهذا المعنى هو الذي جعل من الدارسين لا يقفون على سطوح الكلام الصوفي فكل اسم، أو فعل، أو حرف يحملُ باطناً رمزياً تعمّق الدارسون في بحثه في الرمز الصوفي (١٣).

فالباطن كما رأينا سلطان الظاهر المتولى عليها، وخطرات القلب أفعال الجوارح، فالقلب هو المسيّر للانماط السلوكية، ولذلك سعى الصوفي الى مراقبة القلب وتطهيرهِ من آفات النفوس وظلمات الطبائع (١٤).

اما الدعامة الاخرى فهي (امكانية الاتحاد بين الصوفي وبين الله)، أو مبدأ (الحلولية) التي ترتبط عند الصوفي بمبدا (الحريّة)، أي الحريّة الجبرية، وعلى وفق ذلك لابد من الوقوف على مبدا الحريّة الصوفية لما لها من وشائج مع مفهوم الحريّة لدى الشاعر المعاصر.

فمفهوم الحريّة عند الصوفية يتضمن الارادة القوية، الساعية للتحرر من كلِّ عملٍ دنيوي وتقطع صلتها بكل شر، بيد أن حرية المتصوف وتحرره من قيود الزمان والمكان والعوائق يجعلانه اكثر تحررا من عبودية الله(١٥)، اذ تلقى ارادة الصوفي نفسها في عبودية المعبود مسلمة بالجبر المطلق، وهنا يمكن النظر الى (الحريّة) بوصفها مقاماً يسعى فيه الصوفيون الى بلوغ الغاية القصوى، وهي الذوبان في عالم الله حيث المطلق وانهم استبدلوا على وفق منهجهم الاستبطاني مفهوم القضاء والقدر بالحريّة المبدعة التي تدفع الانسان الى العمل والمجاهدة

وممارسة الحياة الروحية والخلقية معاً وبذلك فحرية الصوفي هي ليست حرية اختيار بل ارداة الحريّة)(١٦).

وبعد الافصاح عن أبرز عناصر التجربة الصوفية كونها مرجعاً ورافداً للتجربة الشعرية المعاصرة نتجه الى هذا النمط من الرؤيا المتشكلة في وعي ولا وعي شعرائنا العرب المعاصرين لكونها ظاهرة بارزة فيهما.

يقول د. إحسان عباس (من يدرس الشعر الحديث لا تخطيء عيناهُ فيه إتجاهه الى التصوف بقوة حتى ليغدو الاتجاه الصوفي ابرز من سائر الاتجاهات في هذا الشعر)(١٧).

ويعلل د. عباس هذا الاندفاع صوب التجربة الصوفية عند الشاعر الحديث أو المعاصر بمجموعة عوامل لعل أبرزها طول عملية التقدم والتراجع في الحياة السياسية التي عاناها المثقف والشاعر العربي واليأس والسأم في متابعة الكفاح، وكون الصوفية يمكنها من التخفيف من غلواء المادية الطاغية فبذلك يعوض الشاعر عن المادية بعالم الروح، كذلك فانّ الصوفية تحقق للشاعر المعاصر إحساسه بفرديتهِ وثوريتهِ(١٨). فالمتصوف يمتلك حرية ثورية مجسدة في غياب لخوف من الموت والوقوف بوجه السلطان الجائر، ثم التوحد بقضيتهِ الجوهرية ومطابقة الأقوال للأفعال وبما يمتلك الصوفي من أمثلة جوهرية تدل على الصفاء والنقاء والجرأة الثورية، وكان الشاعر العربي المعاصر المضطرب سياسياً ووجودياً وقومياً ووطنياً يتوق إلى هذه الوجه الأصيل (الأنموذج) من موروثنا العربي الإسلامي لذلك طفح رمز (الحلاج)بعذاباتهِ وثباتهِ على العقيدة

في ميدان الشعر الجديد وأصبح سبباً للتعبير عن عذاب المفكر والشاعر العربي الثوري في قضيتهِ الجوهرية العادلة أياً كان عنوانها.

اما من الناحية الفنية الجمالية فان الشعراء الصوفية نوعوا في أساليب الإبداع العربي معتمدين منهج الإشارة الدلالية في نظرتهم للجمال.

يرى (فراي): (ان الجنس البشري إذ يدرك ان حياة الخيال: هي التعبير الأكثر اكتمالاً عن طبيعته بالذات)(١٩) فان هذا التصور يقودنا دون شك الى مصدر الإحساس الجمالي عند ابن الفارض والحلاج وابن العربي اذ قد يسعى الفنان إذا شاء إنَّ يتخذ موقفاً صوفياً ويصرح ان الامتلاء والاكتمال في الحياة الخيالية التي يعيش قد تتصل بوجودٍ أكثر حقيقة وأكثر أهمية من أي وجود نعرفه في الحياة الفانية، وذلك لكون اللذائذ الصادرة عن الفن تختلف تماماً، وهي جوهرية اكثر من مجرّد اللذائذ الحسّية، فيظهر الجمال الروحي مصوراً في المخيلة الخلاقة، وفي مرآتها الشفافة، أو لم يقل ابن الفارض:

قلبي يُحدثُني بانكَ متلفي روحي فداكَ عرفتَ أم لمْ تعرفِ
لم اقض حق هواك ان كنت الذي لم اقض فيه اسى ومثلي من يفي
مالي سوىروحي وباذل نفسه في حب من يهواه ليس بمشرفِ (٢٠)

ومن هنا (حمل الشاعر الصوفي مسؤوليته الكبرى أمام الجمال الكلي، أمام المطلق، فأشواقه تحتدم، وتندفع نحو النوع، ومن النوع تتجه نحو الموجود الكامل الذي يحتضن الوجود)(٢١).

إنَّ تبدي الجمال الالهي، وموضوعة الحب الالهي من أبرز الموضوعات التي كانت تدور حولهما معاني الصوفية، ومن خلالها تتجلّى الاشراقية التي

تتمثل في إنسحاب الأنسان الى داخل ذاته، وحيثما يعيش مع الذات قاطعاً صلاته مع العالم يزيد الانسان حضوراً لذاته، وفي ذاته ويصبح أكثر قدرة على التوغل في اعماق الوجود(٢٢).

ان حب المعبود وفيوضات الجمال الخلاق تتراءى في شعر الشعراء العرب المعاصرين ولا سيما في الشعر النسوي كما فعلت نازك الملائكة.

فابتداء من دواوينها الأولى "عاشقة الليل"، وشظايا ورماد كانت الشاعرة لما تمتلكه من تكوين نفسي وفكري وفني مرشحة الى غربة شاملة، واغتراب روحي تلغى من خلالهِ المكان والزمان وتغترب فيه عن كل التقييدات التي تاسر حرية الشعر، ومراياه، فجاءت تجربتها الصوفية عبر معاناة ومجاهدة، ومكابدة عمقتها رؤيتها الباطنية للآخرين والوجود، ووثقتها أحاسيسها المرهفة التي كثيراً ما ترحل بعيداً عن ثرثرة الوجود، وضجيج البشر، وصخب النهار، واذا كان الحب المثالي غايتها والحلم المستحيل رائدها. فإنَّ شاعرتنا لاتحدثنا كثيراً عن تجربتها التي ترقد في ثنايا الماضي وتصبغ بلونها الحاضر والمستقبل كله، وهذا مايؤهلها تماماً أن تتحول في الشاعرة الى تجربة صوفية، وبخاصة اذا ما اقترن بذلك التأمل الباطني الذي يرى في الذات وسرّ الطبيعة، هكذا يستحيل الألم والغضب والحزن والاحتقار الى حنين لاهب لاستعادة اللحظة المثالية، وشعور ساحقٌ بالهوّة العميقة التي تفصل المحب عن المحبوب، وهذا هو جوهر التجربة الصوفية(٢٣)، والشاعرة لم تبلغ هذا الشأو دفعة واحدة، بل كانت البدايات مبكرة عندها قدمت في شعرها الأول كونها حسٌ غريبٌ من سماء غريبة النسمات، تبحث عن افقها في اللازمان واللامكان واللاحدودية، فلا حدود تحجب آفاق

الشاعرة واخيلتها، ولا ضجيج يستطيع ان يخرس تغريدها العبقري، ولكي تحطم الحجب بحثاً عن سرالوجود، وملامسة لحظات الكشف الروحي، كان عليها أنْ تكابد صراعاً روحياً وفنياً من اجل لحظة الكشف التي تجمع بين النبي والشاعر(٢٤).

والحق كما قلت ان حس نازك الصوفي في الحب كانت له بذورهُ، فنحن نطالع في قصيدتها (ألغاز) التي نظمتها عام ١٩٤٧ فيغرقنا حب يتسامى على كلِّ حب تجرّد فيه معشوقها من صفات الآدمية وتخلع عليه أردية سماوية بعد ان ترتقي بهِ الى ماهو أسمى، وتتصل بهِ اتصالاً روحياً مثلما تتصل بالمطلق:

قلبي المجهولُ يحسٌّ شعوراً علويا
لاحساً يشبه لا وعياً بشريا
إذ ذاك أحسك شيئاً بشرياً قلقاً
قمةُ احلامي يرفضهُ مهما إئتلقا (٢٥)

ثم تقول وقد أدركت انها الجزء بالكل والأرض بالسماء عبر تهويات روحية:

دعني في ألغازي العليا في أسراري
في صمتي، في روحي في مهمة أفكاري
في نفسي جزءٌ ابديٌّ لا تفهمه
في قلبي حلمٌ علوي لا تعلمهُ(٢٦)

أولم يكن هذا الحلم العلوى الذي فاض بهِ قلب الشاعرة هو، ذلك الحلم الإلهي الذي يتجاوز أحلام أهل الأرض ؟

وفي ديوانها الذي يأتي ولا يأتي ترحل الشاعرة صوب السماء في تضرعٍ أيوبيٍّ الرجاء لينقذها من غربتها وشاطيء هواجسها:

ربّاهُ طالتْ غربتي رباه
وعرفتُ عبر الليالي (أرمِ العماد)
عصا سليمانَ على بلاطِ الزمانْ
وهو عليها نائمٌ
متكيٌّ يقظانْ
ينخرُها السوس
فيهوي ميتاً رميمْ(٢٧)

والذي يقرا نتاجها عبر سنوات العقد الاخير لا يخطي تلك النبرة الصوفية الاشراقية التي تترقرق في النسيج الشعري، وفي ديوانها يغير الوانه البحر بخاصة إذ تلتقينا نازك الشاعرة المتصّوفة وقد إتخذت من الليل رمزاً لتوحدها ومن خلاله تبدأ رحلتها الصوفية مُغرقة بمجاهدة لا حدود لها، تعبّر الشاعرة خلالها مسالك ومفاوزَ لتصلَ الى لحظة الكشف وتجلّي الوجود المضبب بالاسرار، وكان ليل نازك الملائكة (هذا الزمن المترامي الأبعاد) ملاذ الشاعرة المتوحدة في غربتها، وكانت قصيدتها اللامعة (سنابل النار)رمزاً لتوهج الروح الصّوفية الشاعرة التي احبت مليكها، وارتقت عبرَ رحلة مضيئة لترى مرايا الوجود والموجد من خلال اقترانها بدوائر جعلت منها رمزاً للعنصر الذي يأكل كلَّ ما يقبل الفساد، فيخلَص النفس من أدران الجسد، ويحررها من المادة كما انها العنصر الذي ينطوي على

معنى التجدد الدائم، والخصب، والمعرفة، ولذلك فالسفر (النار)إخصاب وتحوّل، وتعرّف، وكشف، وإبداع وخلق(٢٨)

من النيرانِ تبدأُ رحلتي
تنشقُ لي طرقٌ
وتخطف روحيَ الاسفارْ
ففي أغصانيَ النشوى يكادُ يسيلُ نسغُ النارْ (٢٩)

ورحلةُ نازك الملائكة الصوفية هذهِ تنطوي على ثلاثة طرق متعاقبة: او ثلاث دوائر نارية متتابعة ترقاها النفس من الأضيق الى الأرحب، فاذا وصلت النفس الى غايتها اتصلت بالكلّية عن كلّيتها انفصلت، كما قال المتصوفة قديماً(٣٠)، وتمثل طريقة المجاهدة الاولى هوى الشاعرة الحسي الترابي:

حبُ إنسان من الناس
هواه كوكبٌ في مقلتي، في شعري طوق من الآسِ (٣١)

وترتقي الشاعرة بعد ذلك الى دائرة أخرى أكثرُ إتساعاً حيث حب الأرض، والوطن الغالي وهو هوى كابدته امرأة نقية في وطنيتها(٣٢) صادقة في حسّها القومي:

انَّ حب الأرضِ تشكيلةُموسيقى ولينْ
نهرُ ايقاعٍ واجراس حنينْ
وانا في مرجها عصفورُ بيدرْ (٣٣)

ثم ترتقي الشاعرة الى دائرة أخرى تسمو فيها النفس الإنسانية، وتشعر بلحظات متسامية يختفي منها عنصر الزمان والمكان والقيود الآدمية والأشياء،

تلك هي اللحظات الشاعرية السماوية التي تحسها الشاعرة وهي في حضرة (الملك القدوس) حبيب روحها، وخالقها، وفي لحظة التجلّي تصيبها وحشة تولدها نقاوة المجهول:

انني اصعدُ للنارِ الى ذروةِ آفاق حنيني
انّني انبذ شكّي وفتوني
والى الشمس، الى اعلى الذُرى
يمتدُّ جذعي وغصوني
حيث القى في المدى وجهُ مليكي
كبياض لثلجِ
كالانجمِ ،
كالفلِّ الاقيه مليكي(٣٤)

فالشاعرة إنتقلت هنا من الحب الإنساني، وحب الأرض إلى عالمٍ يشبهُ عالم المثل الافلاطونية ومدنهِ الفاضلة، وذلك بالتوجه صوب المطلق، المتجاوز حب الإنسان للإنسان، حيث رحاب السماء، وربّ العرش الكريم، وحيث وجهه المقدس فيختفي الزمان تصير الشاعرة في اللازمان، عارية من أثقال الوجود:

بياضُ النارِ يسهرني
وياسرني
فاخرجُ من كياني ينطوي زمني
واصعد دونما قيد يقيّدني
وارقى في الأعالي دونما بدنِ (٣٥)

وعندما تصل الشاعرة المتصوّفة عبر مجاهادتها المضنية الى مرحلة التاحد، والامتزاج بالروح الالهية حينئذ تعيش عالم الغيب الذي يجمع ما تبعثر من اشتاتها، وفي نشوة إلهية(٣٦)تفتقد حسّها الارضي، وتصبح جزءاً من الذات الالهية لتي تجعلها في الاغتراب المطلق عن كلِّ القيود الجسدية والنفسية والفكرية وكذلك القيود المكانية والزمانية:

هوى ملكي(٣٧) يلملم كلُّ اشتاتي ويجمعُني
ويرفعُني
الى اعلى
الى أحلى
الى اعلى وراء مدى لهيبِ النارْ
أغيبُ اغيبُ لا أبصرُ حتى النارْ
ولا اتذكرُ الاشعارْ
اخوض في بريق نهار
ويهبطُ حولَ وعيي، حولَ احسّاسي بياضْ ستارْ
وأفقد عالمي، نفسي، شعوري
عبرَ غاباتٍ من الاقمارْ
وتخبو، لاأراها
تنطوي، تذوي، تغيبُ النارْ (٣٨).

انّ اسراءَ الشاعرة عبر معراج الليل كان يتم في فعل طقسي يكابد فيه الشاعر الأمرين (وعندما ينتهي الإسراء تكتمل الولادة ويهبط الشاعر عائداً إلى

الارض، حيث الآخرين، حاملاً علامة الولادة والتميّز: عصا ساحر، وقلب نبي)[٣٩].

واذا كانت قصائد زنابق صوفية للرسول [٤٠] والماء والبارود [٤١] وميلاد نهر البنفسج [٤٢]ثم دكّان القرائين الصغيرة [٤٣]قد حققت مستوى طيباً في تجربة الاغتراب الصوفي، فقد حققت نازك هذا الالق الشعري المتصاعد، عبر قصيدتها سنابل النار التي استطاعت ان تشكّل تجربة شعرية نادرة اتسمت بالعمق والشمول.

ان التجربة الصوفية لا تكمن في قدرتها الاعتقادية، بل كونها تمثل خطوات جريئة على مستوى الفكر – (الحريّة) وعلى مستوى المنهج التعبيري – (المسلك الجمالي) الذي عبرت به عن حقلها المعرفي، ولذلك نجد بعض شعرائنا العرب ولاسميا (ادونيس) لم يتخذ من اجواءها العقائدية، وثباتها، وصلابتها على المبدأ والوقوف بوجه السلطان الجائر، انما عدّها اسلوبا تعبيريا جريئاً مرموزاً يبتعد عن الاطر الاسلوبية التقليدية، والثابتة في شعرنا العربي، ولذلك اتخذ من جمالية التوصيف منهجاً، ومرجعا، يقول ادونيس:

((إنَّ جمالية التصوف تقوم على التناقض..أي انَّ الشيء لا يفصح عن ذاته الاّ في نقيضهِ الموت في الحياة،والحياة في الموت، النهار في الليل، والليل في النهار، وهكذا تتلاقى في وحدة تامة الحركة والسكون، والحقيقة والخيال، الغريب والاليف، والوضوح والغموض، الداخل والخارج، وهي واحدة من الاسس الجمالية في الكتابة الصوفية)) [٤٤]

وادونيس ذاته استظهر هذه السمة الجمالية الصوفية في التعبير الشعري معتمداً عنصر الإشارة الإيحائية لهذا المابين يقول:

(مزجتُ بين النارِ والثلوجْ ،
لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوجْ
وسوف ابقى غامضاً أليفا
أسكن في الأزهار والحجارة
اغيبُ
استقصي
أرى
أموج
كالضوءِ بين السحرِ والإشارة(٤٥)

لقد إستشرف ادونيس من خلال قصيدته قول النفري من فصل المواقف: (... واوقفني في الرحمانية فقال:لا يستحق الرضا غيري فلا ترض انت، فإنْ رضيتَ محقُتك)(٤٦) .

والقصيدة تنويع على مقولة النفري الشهيرة، (إذا اتسع المعنى ضاقت العبارة)(٤٧)، ولعل كتاب المواقف والمخاطبات للنفري في رمزيته الباطنية لمواقف القلب اتجاه المطلق قد استحوذ على تجليات الشعرية العربية المعاصرة، اذا تمثلها الشاعر محمد جميل شلش وجعلها نافلة لشعره الصوفي ولاسيما في تلك القصيدة التي أهداها للفنان المتصوف هو الآخر: شاكر حسن آل سعيد، وقد دخل قي تناص الرؤيا الحلولية عندما قال:

((انت – انا)) في لغةِ الصمتِ
فاقبل حضور غيبتي المألوفْ
وأقبل غيابي الحاضر الموصوفْ
بلا هيولى
وبلا نعتٍ
وقوله:
((انت – انا))..
عرفت ان اوغلتَ في متسعِ الرؤيا
عرفت ان اراك في المابينْ
(انتَ – انا)
وجدني صحوتُ في محوين
فضاقت العبارة
وغابت الاشارة
الى ان يقول:
وقفتُ في الحضرة
مسكونا برحمانية عليا
كلمني حضورك الغائب في الابد
فانكشف السرُ بلا رؤيا
وتمت اللقيا (٤٨)

انّ القصيدة في تنويعها على المواقف التجريدية للنفري تقدم ملمحا لسر تجريدات الفنان شاكر حسن آل سعيد في لوحاته الشهيرة التي جسّدت موقفه الرمزي تجاه المطلق، والجمال الإلهي الذي تستنطقه اللوحات إذ انّ الفن يجمع المتناقضات، ويعبر بالمرئيات والألوان عن اللامرئيات من اجل الوصول الى سحر العالم، والى تحريك القوى النفسية في الفرد والى الممارسة السحرية للغة واللون من أجل القبض على الحجر الفلسفي في رؤيا أعماق الوجود اللامتناهي، ومن هنا يقترب الرمز الصوفي من حدود الرمزية السريالية في تعبيرها عن اللاواعي واللامتناهي(٤٩).

ومع كون التصوف تياراً كبيراً، عاماً، فانّ لكلٍّ واحد من الشعراء تصوفهُ الخاص بهِ، تحدده أسباب متصله بحياة الشاعر الكبير، وتجاهه الكبير في الشعر، واننا نجد في تصوف الشعراء المعاصرين إنفتاحاً واتحاداً بالتراث الصوفي الديني كما عند ادونيس، إذ يأخذ منهم الاستبطانية، الرمزية ليستحدث من خلال توظيفها ما يثري لغة الشعر ويجددهُ، يقول ادونيس:

((واليومُ لي لغتي
ولي تخومي، ولي ارضي، ولي سمتي

فكيف توصل الشاعر الى هذا، واين استكشف هذه اللغة ؟

((قلتُ لكم أصغيتُ للبحارْ
تقرأ لي اشعارُها، اصغيتْ
للجرسِ النائمِ في المحارْ))(٥٠)

ثم يستكمل رحلته الاستكشافية معاً في حركة تمزج بين التصوف والواقعية:

((صليتُ
وشوشتُ حتى الحجارْ
وقرأتُ النجومَ
كتبت عناوينها ومحوتُ
راسماً شهوتي خريطة
ودمي حبرها
وأعماقي البسيطة))(٥١)

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل (قد نختلف حول مدى صوفية تجربة أدونيس وواقعيتها، والحق انها تجربة صوفية بقدر ماهي واقعية، على اننا بازاء لغته لن نختلف فلغته جديدة وبكر، لانها تجتمع منها لاول مرّة كل ابعاد التجربة الواقعية اذا صح التعبير انها تتولد نتيجة للحفر والتنقيب في سراديب الواقع. انها لغة تتجاوز الوجود الى اعماقه، وليست الكائنات والظواهر الكونية في منظور الشاعر الا الحروف التي ينسج منها الوجود الكلّي للغة)(٥٢)، ولذلك كثيرا ما يجد من القدرة الثورية على مستوى الفكر والفن لدى (الحلاج) المتصوف منار ريادة، إذ يقول:

((لم يبقَ للآتين من بعيدْ
مع الصدى والموتِ والجليدْ
في هذهِ الارضِ النشورية
لم يبقَ الا انتَ والحضور
يالغة الرعد الجليدية

في هذهِ الارض القشورية
ياشاعرَ الأسرار والجذورْ)) (٥٣)

انَّ المتصوف غريبٌ عن اهلهُ قريب من ربه واغترابه يولّد عنده احسّاسا بالحزن الذي يتحوّل من حزن ذاتي الى حزن كوني، وقد تسرب الحزن الصوفي الموروث الى الشاعر المعاصر فسمة الحزن مقيمة عند صلاح عبد الصبور ومحمد الفيتوري، واذا وقفنا على شعر الفيتوري نجد حزنه عميقا نشعر به الاخفاق العاطفي، والاحسّاس بالغربة (٥٤).ونستشف حزنه وتوجه الصوفي بصورهِ الرمزية الاشارية،يقول في (منلوجات صوفية):

((نهرُ فاغتسلْ ايّها المغتسلْ
آية العاشقِ الفرد ان يمتثلْ
ولقد يصل الماءَ او لايصلْ
والمدى نجمةٌ في المدى ترتحلْ
فاسقهم منك في روحهم تشتعلْ
وامشي تحتَ حوائطِ هم تكتملْ

ثم يقول:

((كُنْ شريكي اهتك جواهرَ قلبي
أو كن قتيلي
انَّ في شفتيك دمي
أو رحيلي(٥٥)

وقوله

الرمادُ رمادي يانهرُ دجلة
والراس رأسي، ياسورُ بغداد
صرتُ وحدي في الناس مليون نخلة
كلما قطعوني إزدادْ(٥٦)

وهي تنويعات على مرايا اضطهاد الحلاج الذي لم يمت، وانما أصبح رمزاً للشهادة لانّ الموت حين يصير دليل البراءة الوحيد حينئذ تفقد الحياة قيمتها ويصبح الموت هدفاً، ومن هنا حقق الشهداء وأصحاب القضايا العادلة صورة المثل الاعلى، فاشتعلت في نفوسهم فكرة الخلود.

والفيتوري يوظّف عالم التجربة الصوفية على مستوى الفكر للتعبير عن ظمأ الروح، وشوق النفس الى التحرر ،واطلاق الهيامات باتجاه معشوقها الفرد الصمد، يقول:

((منذُ انْ مسّني ... ومضى
تاركاً كنزهُ في فمي
خلصت شهوتي
فهي موج نفيء اليهِ
واجنحةٌ من صبابهْ))(٥٧)

فالشاعر قبالة صوت الوحي وقد انزل عليه سكينته ثم اباح له العشق الذي يتماثل في تجلّيات المابين الغياب والحضور، والظهور والاحتجاب:

((كان الحضور الجميلُ احتمالا
وكان كمال الكمال اختلالا

وجردني من سحابته ذات يوم وقال:

احتجبْ
فالتواصلُ غيرُ الوصولِ
والتماثلُ بعض الدنو الخجولْ)) (٥٨)

فالشاعر هنا يعي ذاته الانسانية، ويعي عظمة خالقه، وانّ مبلغ الاتحاد التام على طريقة الحلاج لا يمكن ان تتم، فثمة فرق لا يمكن ان يجمع بين العبد والمعبود، وانّ اعلى درجات تكريم الانسان من قبل الله هو عبوديته التي تمنحه مقاماً رفيعاً عند ربهِ دون ان تمتزج بالمخلوق، ومن ثم فان وحدة الوجود عند الشاعر المعاصر فيها نظر وجودي واع لا يلتبس.

وكون الرمزية ابرز أساليب الشعر المعاصر التي تسترفد بمعين الصوفية، فقد تتبدى الصوفية على لغة الطير، اذ يوظف الشاعر محمد الفيتوري شفافية الروح التي يحملها الطير في قوله تعالى ((يسبّح لله ما في السموات وما في الارض له الملك وله الحمد))(٥٩)، فيضع على لسان الطير لغة ترتل بتسابيح لمعبودها، وتتوهّج بصوفية النغمات.

فالفيتوري في قصيدته(اوراق طائر الليل)صدّور حاله المغتربة، فالطير ذات الشاعر الغريد بذكر الله، الحزين بانتظار لقائه، وان جناحي الطير انما هما رؤاهُ المحلقة في عالم المطلق، والفيتوري يبني رؤاه الصوفية على مبدا الحكاية(٦٠) كما فعل العطار في منطق الطير، ويصوغ شعره بلغة السرد والحوار مرتشفا من لغة الصوفية واصطلاحياتها بالعشق الالهي، والجمال الرباني، ومن

ايقاعات شعرهم كان يصوغ تراتيل روحٍ غابت في فضاءات خالقها، حيث مطلق الجمال والكمال، في التوحّد والصيرورة:

مرّغت منقارها انثى العصافيرِ
على الحائطِ حُزناً
ثم قالت للذي استغرق في حبوته الكبرى
إذا لم تعد الآنَ
فلن اغفر للموتِ
ولن اغفر للموتِ
ولن اغفرَ للحبِّ
ولن اغفر للغفرانِ
واختالتْ ،
وقالتْ : ... ليكن
وليسكر القاتلُ بالموتِ
فانّي بك سُكري
خمرتي حبك لا الخمرُ
وأزهار الإلوهيةِ
تنمو في بساتينِ خيولي
فأنا منكَ
وهذا الافقُ الرائعُ
فيضٌ من جمالي(٦١)

من هنا يتحقق للفيتوري ضربٌ من وحدانية الخلق التي تتجلى في وحدانية الخالق او وحدانية الخالق في المخلوق.

انّ التجربة الصوفية قد أمدت الشاعر العربي المعاصر بعناصر للوجود وحققت له ضرباً من إتصال الذات بالوجود، وبالمطلق وعلى مستوى التعبير فقد حققت لهُ رافداً من تجاوز السطوح والمألوفات والاتجاه صوب الجديد الموحي والعمق المعبّر عن كنز خفي، ويمكننا ان نتلمس لمفهوم المطلق (الله والوجود) في الرؤية الصوفية (مظهران: ظاهر، خارج وداخل شعور ولا شعور الظاهر واضح، عقلي، والباطن خفي، قلبي المطلق يشكّلُه الباطن مجهول لا يعرف، سرٌّ دائم وهو بشكله الظاهر معروف وحاد للاشياء كلها)(٦٢) لذلك نزع الشاعر العربي المعاصر الى هذه الرؤيا للوجود المكثفة للوجود لتختصر الطريق الى هذا الكنز الخفيّ، وسر الديمومة والبقاء، بيد ان الطريق الى هذه الرؤيا (الحريّة) التي دافع عنها المتصوّف في موروثنا العربي الاسلامي والتي ينشدها شاعرنا المعاصر صارت حلماً استشرفياً.

((لقد إلتفت المتصوفة الى انّ الحريّة الحقيقية هي أن لا يملكك شيئ ولا تملك شيئاً، وكانت الحريّة اثمن ما في الوجود بالنسبة اليهم فالمتصوف لا يملك غير حريته والنور الذي يمتلىء به قلبهُ))(٦٣).

وعلى الصعيد الابداعي فان الفنان يستخرج تكويناته الفنية الجديدة من الواقع بكل جمالاته ونفاياته تجد نقاء الصوفية صورة مثلى للتحّول المتسامي، المبدع الذي يتحول فيه القبيح الى مليح.(٦٤)

حقاً ان المتصوفة والعرفانيون قدموا لنا فضيلة عدم الانحناء امام السلطان الجائر، ولم تغرهم في ذلك المغريات المادية والاجتماعية لانهم نذروا انفسهم لقضية الاتحاد في عبوديته الالهية متحررين من كل اشكال العبودية في الارض، والشاعر المعاصر يلتقي هنا برمز الصوفي الذي يدعوه الى التحرر الفكري والفني في اطار حضارة تتطلب جراة الطرح بوصفها رسالة ثورية، وتجديد الابداع لتشكّل صورة عصر وممثلة لوجهِ متطلع، من هنا فان اتحاد الفنان باللوحة او القصيدة هو حالة من حالات الوجود والانعطاف التي تولد مع الولادة الابداعية المنتجة التي تتحول فيها اللوحة والقصيدة الى ميدان الرؤيا(٦٥)، كما يتوحد الصوفي مع مثله محاولاً الامتزاج بعوالمه.

ولهذا السبب تشبث الشاعر المعاصر بالتجربة الصوفية مضموناً وتعبيراً عن هموم العصر، متخذاً من موضوعه (الحلاج) وعذاباته ورموزهِ ثيمة للتعبير من خلال التقنع بها للدلالة على جرأة الطرح، وصدق المبدأ ليشع رمزاً نضالياً، مما وسع هذا الرمز الكبير في دائرة التوظيف للرمز الاستشرافي، التاريخي، فقد عني به الشعراء الكبار: صلاح عبد الصبور وامل دنقل، وادونيس والبياتي، كل حسب خصوصيته وتجربته الوجودية والانسانية.

فصلاح عبد الصبور يقول:(وجدت قضية خلاصي الشخصية في الحلاج، إذ ليس الحلاج عندي صوفياً فحسب ولكنه شاعر ايضا، والتجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعثان من منبع واحد وتلتقيان عند نفس الغاية وهي العود بالكون الى صفائه وانسجامه بعد ان يخوض غمار التجربة كان عذاب

الحلاج طرحا لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة وحيرتهم بين السيف والكلمة) (٦٦).

وكانت مسرحية صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) معبّرة عن الايمان العظيم الذي بقى له نقياً لاتشوبه شائبة وهو الايمان بالكلمة(٦٧).

اما لماذا اتخذ عبد الوهاب البياتي من شخصية (الحلاج) قناعا رمزيا له فذلك يكون رمز (الحلاج يمتلك خصوصية التجربة الشعرية والوجودية حيث انَّ كلَّ السمات الاساسية للمتصوف والثوري تتوافر في شخصية الحلاج الغريبة، لذلك اقام البياتي تجربته الرؤيوية الشعرية على هذا الرمز، وأطال في محاوراته وتنويعاته مع هذه الشخصية المكابرة،القوية ليصل من خلالها الى ذروته المحورية، وهي قضية الموقف الانساني، وذلك لان البياتي يرى في الحلاج صورة لكلِّ الشهداء والاحرار في التأريخ(٦٨)، فهو يقول على لسان الحلاج:

لماذا تأكل لحمي قطط الليل الحجريّ الضارب في هذا النصفِ المظلم من كوكبنا
ولماذا صمت البحرْ ؟
والانسان المفعم موتاً هذا المنفى ؟ هذا عصر شهود الزور
وهذا عصر مسلات ملوكِ البدو(٦٩)

وفي هذه اللهجة الناقدة المتسائلة عن سر عيوب الانسان، وسر الصمت المطبق يقول:

اقرِّبُ وجهي من وطنِ الشعر أرى
الآف التعساء المنبوذين وراء الاسوار الحجرية

في منتصف الليل يطيب النجم القطبي، وينبحُ كلب
قمر الموت لماذا ياأبتِ صمت الانسان؟))(٧٠)

ولما كان الشاعر يمتلك حسّاً ثورياً ونقدياً في زلزلة القيم البائدة، واستجلاء امراض العصر فقد اتخذ من فكرة التصوّف صوفيته الثورية، وهي عند البياتي قائمة على النقد الاجتماعي للظواهر الطبقية الشاذّة، والاستغلال،والابتزاز، فالبياتي يلبس قناع مرموزه (الحلاج) ويتحدّث باسمه، لاغياً السمات الذاتية والغنائية التي تبنتها القصيدة العربية ففي قصيدته الشهيرة (عذاب الحلاج يقدّم سيرة ذاتية لعذابات الحلاج وصلبه مستشرفاً من خلال رمزهِ واقع الامة ومصيرها، يقول في (رحلة حول الكلمات) لسان الحلاج:

((ما أوحشَ الليل اذا ما انطفأ المصباحْ
واكلت خبز الجياع الكادحين زمرُ الذباب
يامسكري بحبهِ
محيري في قربهِ
يامغلقَ الابواب (٧١)

ولكون الصوفية الثورية تتحدى جور الحكام فانّ الشاعر أراد أن يكون هذا التحدي غير مشفوع بغرض شخصي، ومصلحة ذاتية، فعرض للرؤيا الصوفية التي طرحها الحلاج في المحاكمة يقول:

(بحتَ بكلمتين للسلطانْ
قلتُ له جبانْ
قلت لكلبِ الصيد كلمتين

ونمتُ ليلتين (٧٢)

والحلاج كان يدافع عن الفقراء والمساكين وغيرهم من الوجودات الاجتماعية المصروعة والبياتي في اشاراته الصريحة للمضمون الاجتماعي للثورة يقدم ما كان الحلاج يغذيها بشكل أو بآخر:

الفقراءُ اخوتي
يبكون فاستيقظت مذعوراً على وقع خُطا الزمانْ
ولم أجد الا شهود الزورِ والسلطانْ
حولي يحومون، حولي يرقصون:انّها وليمةُ الشيطانْ (٧٣)

والحق انّ صوفية البياتي تمتلك الرؤيا الوجودية، فهي اذن صوفية وجودية يدعو من خلالها الى الاصغاء الى وقع التغيرات المصيرية في حركة الزمان الانساني، وفي التأريخ، من خلال استبصار عالٍ ، ثم القدرة على تحّمل العناء تماما كما حصل لدى الحلاج الذي أوقع به القتلة في وليمة القتل.

والمتصوفة جمعوا بين حرية الابد ووحدة الوجود، وهي انتباهةٌ لمّاحة تنسب الى محيي الدين بن عربي، وترتد في اصولها إلى الحلاج،(٧٤) متضمنة فهماً موسعاً للحرية وقد ظهرت جلية في الشعر البياتي على لسان الحلاج:

((انا هنا بلا اسمال
حرٌ كهذي الناروالريح انا حرٌ الى الابدْ
ياقطرات مطر الصيف ويامدينة ما عاد منها
ابداً أحدْ
موعدنا الحشرُ فلا تداعبي قيثارةَ الجسدْ

اوصال جسمي سمادْ
في غابةِ الرمادْ)) (٧٥)

الى ان يقول مستشرفا عالم الغد، حيث الشهداء لا يموتون

ستكبر الغابةُ، يامعانقي
وعاشقي
ستكبرالاشجارْ
سنلتقي بعد غدٍ في هيكل الانوارْ
فالزيتُ في المصباح لن يجف، والوعد لن يموتْ
والجرحُ لن يبرأ، والبذرة لن تموتْ (٧٦)

الخاتمة والنتائج

من خلال وقوفنا على الرؤيا الصوفية للشعرية المعاصرة يتضح لنا أن أهمية التصوف تتمثل اليوم في كونه نزعة حدسية، كشفية، فهو من هذه الناحية وثيق الصلة بالفن في مفهومها الحديث، واذا كان التصوف الاسلامي قد قصر عن إبداع شعر متميز الا قليلهُ، بحكم المرحلة التاريخية التي عاش فيها فانه يستطيع اليوم إذا ما فهم فهماً عصرياً عميقاً ان يسهم في تطوّر مفهوم الفن الحديث بوصفهِ كشفا متوهجاً لجوهر الحياة وجمالها (٧٧)

ولعل ابرز مظاهر التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر تتمثل في الحزن العميق، الهاديء، المتطوّر عن الحزن الرومانسي القديم، ولعل في تجربة الفيتوري، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي خير شواهد ثم يأتي

ارتباط الشاعر المعاصر بالرموز التراثية المثقلة بالتضحية والفداء وارتياد الشاعر الجديد لعالم الارواح وسمة الخلود فيها فالشاعر المعاصر يشعر بالحاجة للاتحاد بالصوفي الشهيد في تراثنا العربي الاسلامي كالحلاج، والسهروري وابن الفارض وسواهم كثيرون اذ إنّ اتحاد المعاصر بالاصيل من هذه الرموز على نحو مجازي، أو حقيقي يمثل صورة الاعتقاد بنموذج صورة البطل الثوري.(٧٨)

كان لتوق بعض شعرائنا كمحمود البريكان وخليل حاوي والبياتي، وادونيس وعبد الصبور الى الانفتاح على قضيتين كبيرتين: احدهما القضية الوجودية الكيانية، والاخرى الكونية الميتافيزيقية وقد حقق لهم مبدأ الحلول الصوفي هذا التوق، ولذلك نجد ان الحلولية الكونية من مثل معانقة الشاعر للكون أو اتحاد الشاعر والارض الحبيبة، أو فناء المحب في المحبوب وسواها(٧٩) مما ضرب على جذورها شاعرنا العربي المعاصر طويلا.

ولما كان الشعر هو نقطة الجمع، أو الوسيط بين عالمي الحقيقة والخيال الماضي والمستقبل، التوقع والاستحالة، فقد وجد شاعرنا العربي المعاصر في التجربة الصوفية قدرته على (اكتشاف منطقة المابين، الظل والضوء، بين الليل والنهار، بين الحقيقة والخيال، وهي منطقة شبحية يلوذ بها الشاعر من الموت ويحتمي من جبروته) (٨٠).

وقد ساهمت التجربة الصوفية لدى الشاعر المعاصر ببلوغ مرحلة التسامي ضد الصدمات العاطفية والغايات الذاتية والدخول في عالم التأحد مع موضوعية الجوهرية الذي يتعامل معه في عوالم وعيه ولا وعيه، محققا بذلك ضربا من إشباع ظما النفس لمعانقة المتوقع الذي يأتي ولا يأتي، الحلم

المستحيل، والامل المطلق كما فعل ادونيس والبياتي في الكثير من قصائدهما ذات التنويعات الفكرية والفنية في الرؤيا الصوفية.

الهوامش

١. (المواقف والمخاطبات) –قراءة في شعرية النص الصوفي، ناهضة ستار عبيد، بحث مقدّم الى المؤتمر العلمي الثالث لجامعة القادسية، آب / ١٩٩٩، ص١.

٢. لعل كتابات ابن عربي، ولا سيما الفتوحات المكية، وترجمان الاشواق، ابرز المراجع الثقافية للاطلاع على التجربة الصوفية.

٣. يعد (الحلاّج) من اخطر الرموز الصوفية واكثرها شيوعاً في القصيدة المعاصرة، بل مثلت مأساته الدرامية في المسرح، تنظر: مسرحية الحلاج (لصلاح عبد الصبور) على سبيل المثال، كذلك نجده ابرز ملمح للرمز التراثي في الشعر العربي .

٤. ينظر تقديم حسب الشيخ جعفر في ديوانه: الطائر الخشبي، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (١٨) ١٩٧٢، وزارة الاعلام، بغداد ص/٧ .

٥. الصوفية في الإسلام، المستشرق د . ر. أ. نيكلسون، ترجمة نور الدين شريبة، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٨، ص/٧٨

٦. المصدر نفسه والصفحة .

٧. إسهامات العرب في الفكر الاجتماعي، الدكتور معن خليل عمر، مجلة آفاق عربية العدد ٨، السنة ٨، ١٩٨٣، ص/١٠٩.

٨. المواقف والمخاطبات، قراءة في شعرية النص الصوفي، ناهضة ستار، ص/١٤، مصدر سابق.

٩. النظام والكلام، ادونيس، مصدر سابق، ص/٦٧

---

١٠. الصوفية في الاسلام، د. ر. انيكلسون، ص/٧٢.

١١. المصدر نفسة والصفحة.

١٢. (فالوارد) ما يرد على القلب من خواطر محمودة بلا تعمد، (والتجلّي) هو ان ينكشف للقلب من انوار الغيوب، (والحال) ما يرد على القلب بلا تعمد، أو احتلاب، (والرمز) معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظهر الا الى اهله، (والغشية) غيبة القلب بما يرد عليه، (والوجد) مصادفة القلوب وصفاء ذكر كان عنها مقصود، والعارض ما يعرض للقلوب والاسرار والنفس والهول (ينظر حياتي في الشعر، ديوان صلاح عبد الصبور المجلد الثالث: ص/١٨٦ مصدر سابق

١٣. تنظر: سلطة الحرف في ملكة التعبير الادبي (مقال) د. سلام كاظم الأوسي، جريدة القادسية، العدد٥٩٣٠، ٢١/شباط /٢٠٠٠.

١٤. ينظر: الشعر في مملكة الروح (دراسة في شعر التصوف)، د. سلام كاظم الأوسي، المؤتمر العلمي الثالث في جامعة القادسية، اب ١٩٩٩. وفيها عرض مكثف للطرق القلبية للمتصوفة.

١٥. ينظر: الزمن في شعر الرواد، د. سلام كاظم الأوسي، وينظر منه البحث الخاص بـ(الزمن الصوفي) ص/٢٠-٢٤ مصدر سابق.

١٦. إسهامات العرب في الفكر الاجتماعي د. معن خليل عمر، افاق عربية، مصدر سابق،ص/١٠٩-١١٠.

١٧. اتجاهات الشعر العربي المعاصر د.إحسان عباس سلسلة، عالم المعرفة، الكويت، شباط ١٩٧٨، ص/٢٠٨.

١٨. ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق ص٢٠٨.

١٩. نظرية البنائية في النقد، د صلاح فضل، ص/١٠٨-١٠٩ مصدر سابق.

٢٠. ديوان: ابن الفارض، الشيخ شرف الدين ابن حفص عمر المشهور بابن الفارض، صححه وطبعه د.ابراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ١٩٨٥، ص ٨٩.

٢١. نقاط التطور في الادب العربي، د. علي شلق، ص/١٥٨ مصدر سابق .

٢٢. الصوفية والسريالية، ادونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط١، ٩٩٢، ص٥٤.

٢٣. الرؤيا المقيدة (دراسات في التفسير الحضاري للادب)، د. شكري عياد المؤسسة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨، ص٨٩.

٢٤. واقع القصيدة العربية الدكتور محمد فتوح احمد، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٤ . مبحث:(مرايا الشعر) ص١٤٠.

٢٥. ديوان نازك:(شظا يا ورماد)، قصيدة الغاز، ٢: ٩٩-١٠٠.

٢٦. ديوان نازك: شظايا ورماد، قصيدة الغاز ٢: ١٠٠.

٢٧. ديوان نازك: "الذي يأتي ولا يأتي قصيدة الحجر" ٢: ١١٠

٢٨. نازك الملائكة:(الانسانة والشاعرة)، مجموعة دراسات، مبحث (رمزية الليل –قراءة في سفر نازك الملائكة، د. جابر عصفور كتاب تذكاري)، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت ١٩٨٣، ص٥١٣

٢٩. ديوان (يغير الوانه البحر) نازك الملائكة ط١، وزارة الثقافة، ص١٢١ .

٣٠. نازك الملائكة (الانسانة الشاعرة) ص١٨٦.

٣١. ديوان: (يغير الوانه البحر) ص١٢٢.

٣٢. كل الذين التقيتهم من الاساتذة الذين عايشوا نازك الملائكة (اساتذة وزملاء وتلاميذ اكدوا وطنيتها الصادقة واحسّاسها القومي وصدقها في التعامل مع حضارة الامة وتراثها، منهم د.احمد مطلوب والفنان الراحل فائق حسن.

٣٣. ديوان: يغير الوانه البحر، قصيدة (سنابل النار) ص١٢٩.

٣٤. ديوان:يغير الوانه البحر، قصيدة سنابل النار ص١٣٤.

٣٥. نفس المصدر السابق، ص١٣٨.

٣٦. ان (الصوفي في حال إستغراقه (توحده) في حب الله يدرك نوعاً من المعرفة ومن اللذة لا عهد لغيره بها، فهو في حال الحب يعرف محبوبه، وفي حال المعرفة يحب معروفه) (الاغتراب في الاسلام) د. فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر المجلد العاشر، العدد الأول، وزارة الثقافة الكويتية سنة ١٩٧٩ ص٩٥ .

٣٧. تعني الشاعرة بكلمة (مليكي) أو (ملكي) الله تعالى لورودها صفات لله في القران الكريم (عند مليك مقتدر) و(هو الذي لا اله الا هو الملك) ينظر: هامش ص١٩٩، من ديوان الشاعرة (يغير الوانه البحر).

٣٨. ديوان (يغير الوانه البحر)، ص١٤٠.

٣٩. نازك الملائكة (الانسانة الشاعرة) في بحث: (رمزية الليل) د. جابر عصفور، ص٥٢٠ .

٤٠. وانت تقرا قصيدة زنابق صوفية للرسول (تشعر على الفور بما يشبه جذبة الوجد الاصوفي)، وفي ترديد اسم الرسول ترديدا ايقاعيا باجواء الذكر والدندنة

الصوفية: احمد، احمد – انا وانت، الطبيعة، البحر .. جو معبد – شمعة نذر في خاطر المرتقى تتوقد / والله في حلمنا المورد / شباك عسجد (تنظر القصيدة في ديوان (يغير الوانه البحر)، ص٦٥– ٧٣).

٤١. وفي قصيدة:(الماء والبارود) تشعر بانها تسمع تعويذة غنائية باسم الله، تنبت الزروع، وتطهر الارواح (انظر القصيدة في ديوان (يغير الوانه البحر)، ص٥٠ وما بعدها .

٤٢. اما في قصيدتها ميلاد نهر البنفسج فتقدم رحلة مضنية للشاعرة تبحث عن وجه حبيبها الضوئي، وتحدق بشعاع القصيدة، وبالشوارع والمزارع، وتحسب ان وجه حبيبها موزع في كل موجوداته، وفي لحظة الانكشاف توقن انه حقا مصدر الوجود الجميل، ومن ضوء وجه يطلع فجر القوافي العنيدة / كلؤلوة في الظلام فريدة، تنظر: القصيد في ديوان "يغير الوانه البحر "ص١٠٨ – ١١٤ .

٤٣. تنظر القصيدة في ديوان يغير الوانه البحر، ص٧٤ وما بعدها وهي تصور حكايتها في البحث عن قران تهديه الى حبيبها قبل سفره ليدفع عنه كل مكروه. وكم تمني نفسها بشراء من سوق القرائين(في مندلي)، لكنها عبثا تبحث عنه، فقد سافر حبيبها دون ان تجد ما يدفع عنه الشر ويحيي الذكر انها رمزية لضياع الايمان في نفس الانسان المعاصر تجلى لشاعرية نازك: ضاع مني مندلي /ضاع، لا القران، لا الاشذاء لي، ما الذي بعد عطوري، وقرائيني تبقى . تنظر القصيدة في الديوان ص٨٣).

٤٤. الصوفية والسريالية، ادونيس ص/١٤١ مصدر سابق .

٤٥. ديوان (كتاب التحولات والهجرة في اقاليم الليل والنهار) . المجموعة الشعرية الكاملة،ط٤ دار العودة بيروت، ١٩٨٥ قصيدة الاشارة: ١٤٠/ ٤٤٠ .

٤٦. ينظر (المواقف والمخاطبات)، محمد بن عبد الجبار الحسن النفري تحقيق ارثر اريري، صور عن مطبعة دار الكتب المصرية يالقاهرة ١٩٣٤ ينظر (موقف العظمة)

٤٧. ينظر ديوان كتاب التحولات والهجرة، اودنيس،ص/٣٦ .

٤٨. من تجليات الفري في كتاب المواقف والمخاطبات، محمد جميل شلش مجلة أقلام العدد (٢) ١٩٩٩، ص٥٤ –٥٥ والقصيدة مهداة إلى الفنان (شاكر حسن ال سعيد) .

٤٩. ينظر تمييز ادونيس بين الحدود الفاصلة بين الصوفية والسريالية وجوانب التقاؤهما، اذ يرى ان السريالية صوفية وثنية او بلا اله وغايتها التماهي مع المطلق، وبان الصوفية سوريالية تتقدم على البحث عن المطلق، وان كليهما يعتمدان الدخول في استبطان الوجود، والإنسان، والفن بالشكل، والأسلوب، والرمز، والإشارة، بل تعد الإشارة هي المدخل الرئيس لفهم الصوفية والسريالية (ينظر الصفحات ١٦-٢٣ من السريالية والصوفية / مصدر سابق .

٥٠. ديوان: أغاني مهيار الدمشقي، ادونيس، قصيدة (ساحر الغبار) ص/٨١.

٥١. ديوان: كتاب التحولات والهجرة، ص/٣٤، ادونيس .

٥٢. قضايا الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين اسماعيل، ص/١٨٤، مصدر سابق .

٥٣. ديوان: اغاني مهيار الدمشقي قصيدة (الحلاج)، ادونيس مطبعة حايك وكمال بيروت – لبنان ١٩٧٠ ص/٢٠٦-٢٠٧ .

٥٤. ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. احسان عباس، ص /٢١٠ مصدر سابق .

٥٥. ديوان الفيتوري (شرق الشمس .. غرب القمر)، دار الشروق، بيروت، ط١٩٩٢، ص/١٥٤.

٥٦. المصدر نفسه، ص/١٥٥ .

٥٧. المصدر نفسه: ص/١٥٥-١٥٦ .

٥٨. ديوان الفيتوري (شروق الشمس .. غرب القمر) قصيدة (ذات مساء .. دات صباح)، ص/٧٧-٧٨.

٥٩. ديوان الفيتوري (شرق الشمس .. غرب القمر) دار الشروق، بيروت،ط١، ١٩٩٢ ص/١٥٤

٦٠. سورة التغابن آية (١) وثمة ايات تحدثت عن سجود الموجودات، وهي كثيرة منها سورة النحل: الاية /٤٩، وسورة الرحمن: الاية /٦ (واود ان الفت النظر الى دراسة مفهوم لغة الطير عند المستشرق (روني غستور،ترجمة وتقديم فاطمة صيري، مجلة التراث العربي دمشق العدد ٩ لسنة ١٩٨٢.

٦١. ينظر (رمز الطير في الحكاية الصوفية) د. فائز طه عمر مجلة الطليعة الادبية (٢٠١) لسنة ٢٠٠٠ ص/٩-١٠٠ .

٦٢. ديوان (شروق الشمس .. غروب القمر): الفيتوري، ص ٨٨-٨٩ مصدر سابق، وتنظر: بنية البرد في الحكاية الصوفية، د.ناهضة ستار ففيه استقصاء الوظفية الحكاية الصوفية واساليبها .
٦٣. الصوفية والسريالية /، ادونيس،ص ٤٤ مصدر سابق .
٦٤. الالتزام والتصوف في شعر البياتي، عزيز السيد جاسم ص٢٢٩ .
٦٥. ينظر: المصدر نفسه والصفحة .
٦٦. ديوان: صلاح عبد الصفور (حياتي في الشعر، ٣ / ٢١٨ –٢٩١ .
٦٧. ديوان: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر)، ص٢١٨ –٢١٩ المصدر نفسه، ٢٢٠/٣ .
٦٨. التصوف والالتزام في شعر البياتي، ص / ٢٣٧، مصدر سابق .
٦٩. ديوان البياتي (قمر شيراز) ط٣ دار العودة بيروت ١٩٧٩ وقد طبع بمفرده ١٩٧٦ تنظر: ٤٤٢/٣ قصيدة المحاكمة .
٧٠. ديوان البياتي (قمر شيراز)، ص /٤٤٣ وما بعدها .
٧١. ديوان البياتي (سفر الفقر والثورة، قصيدة (عذاب الحلاج، دار العودة بيروت، ١٩٧١، ١١/٢.
٧٢. المصدر نفسه، ١٥/٢ .
٧٣. ديوان البياتي: (سفر الفقر والثورة) قصيدة الحلاج)، ١٥/٢ .
٧٤. ديوان البياتي / ١٩/٢ .
٧٥. المصدر مفسه والصفحة
٧٦. المصدر نفسه، ٢٠/٢ .

٧٧. الشعر الصوفي، د عدنان حسين العوادي، دار الشؤون اثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام بغداد، ص/٢٧٠ .

٧٨. ينظر :اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. احسان عباس، ص/٢٠٨ مصدر سابق .

٧٩. المصدر السابق، ص/٢٠٩ ويمكن ان نلتمس هذا الحس الصوفي في الشعر الفلسطيني بخاصة في تعامل شعرائه مع قضية ارتباط المعشوق بالارض والحبيبة الى درجة الحلول الصوفية وهذه فكرة صوفية صرفة تنطلق من توكيد الصوفي او الوجود الحق او الموجود الواحد الاحد الذي يضم في حضنه الموجودات وفي امكان الاتصال به اتصالا متفاوتا في المراتب حتى يصل الى مرتبة الاتحاد التام ولا يبقى الا هو ومن هنا كان طريق التصوف سلما تصاعديا ذا درجات نهايتها عند الذات العليا وكان سفرا يرعى في معارج حتى ذروة الاتحاد (اسهامات العرب في الفكر الاجتماعي، د معن خليل عمر، ص/١٠٩ .

٨٠. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د احسان عباس،ص /٢٠٩، مصدر سابق .

ثبت المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

١. إتجاهات الشعر العربي المعاصر د. احسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شباط ١٩٧٨.

٢. أسئلة الشعر، منير العكش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.

٣. الالتزام والتصّوف في شعر البياتي، عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.

٤. الشعر العربي المعاصر، د.عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.

٥. حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧.

٦. الرؤيا الابداعية في شعر البياتي، عبد العزيز شرف، دار الحريّة للطباعة، بغداد، ١٩٧٢.

٧. الرؤيا المقيّدة، د.شكري غياد، المؤسسة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٤.

٨. ديوان ابن الفارض، الشيخ شرف الدين المشهور بابن الفارض، تصحيح وتقديم دلبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمّان ١٩٨٥.

٩. ديوان: أغاني مهيار الدمشقي، ادونيس (علي احمد سعيد). مطبعة الحائك وكمال، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٧٠.

١٠. ديوان: شرق الشمس غرب القمر، محمد الفيتوري، دار الشروق، ط١، بيروت، ١٩٨٥.

١١.ديوان: الطائر الخشبي، حسب الشيخ جعفر، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (٨٨)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٢.

١٢.ديوان عبد الوهاب البياتي، ٣ مجلدات، بيروت، ط٣، ١٩٧٩، ويتضمن الدواوين المستخدمة في البحث الاتية:

١. ديوان: ملائكة وشياطين ١٩٥٠

٢. ديوان: اباريق مهشمة ١٩٥٤

٣. ديوان: سفرالفقر والثورة ١٩٦٥

٤. ديوان: الذي يأتي ولا يأتي ١٩٦٦

٥. ديوان: الكتابة على الطين ١٩٧٠

١٣. ديوان البياتي، قمر شيراز، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٦.

١٤.ديوان نازك الملائكة، (مجلدان)، دار العودة، بيروت، ١٩٦٨. وبضمنها ديوانها: شظايا ورماد

١٥.ديوان:يغيّر الوانه البحر، نازك الملائكة، منشورات وزارة الاعلام العراقية، ط١، بغداد، ١٩٧٧.

١٦.الشعر الصوفي، د.عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٩.

١٧.الشعر العربي المعاصر، د.عز الدين اسماعيل،دار العودة، بيروت،ط٢،١٩٧٢.

١٨.الصورة الشعرية واستيحاء الالوان، د.يوسف حسن نوفل، دار الاتحاد العربي للطباعة، ط٢، القاهرة، ١٩٨٥.

١٩. الصوفية في الاسلام المستشرقة د.ا.نيكلسون. ترجمة: نور الدين شريبة، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٨.

٢٠. الصوفية والسريالية، ادونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢.

٢١. المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، تحقيق، آرثر اربري، صورة منه مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٤.

٢٢. المجموعة الشعرية الكاملة. ادونيس، ط٤، دار العودة، بيروت ١٩٨٥ وبضمنها ديوان (كتاب التحولات).

٢٣. نقاط التطور في الشعر العربي. د.علي شلق، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٥.

٢٤. النظام والكلام، ادونيس، دار الاداب، ط١، بيروت، ١٩٩٣.

٢٥. نظرية البنائية في النقد الادبي، د.صلاح فضل، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الامانة، ١٩٧٨.

٢٦. نازك الملائكة الانسانة والشاعرة، مجموعة دراسات، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٣.

٢٧. واقع القصيدة العربية، د.محمد فتوح احمد، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٤.

الدوريات والصحف:

١. اسهامات العرب في الفكر الاجتماعي، د.معن خليل عمر، مجلة افاق عربية، العدد (٧،٨). ١٩٨٣.
٢. رمز الطير في الحكاية الصوفية، د.فائز طه عمر، مجلة الطليعة الادبية، العدد (١،٢) السنة ٢٠٠٠، بغداد.
٣. سلطة الحرف في مملكة التعبير الادبي، د.سلام كاظم الاوسي، مقال، جريدة القادسية العدد (٥٩٣٠)، ٢١،شباط،٢٠٠٠ م.
٤. الاغتراب في الاسلام، فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، العدد (١)، وزارة الثقافة، الكويت، ١٩٧٩.
٥. مفهوم لغة الطير، المستشرق روني غستور، ترجمة فاطمة صبري، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد (٩) لسنة ١٩٨٩.
٦. من تجلّيات النفري في كتاب المواقف والمخاطبات، شعر محمد جميل شلش، مجلة (الاقلام) العدد (٢)، ١٩٩٩.

الرسائل الجامعية:

الزمن في شعر الرواد، سلام كاظم الاوسي، رسالة ماجستير مكتوبة بالالة الطابعة (الاوفسيت)، بغداد، كلية ابن رشد، ١٩٩٠.

البحوث:

١. الشعر في مملكة الروح (دراسة في شعر التصوّف)، د.سلام كاظم الاوسي، المؤتمر العلمي الثالث، بجامعة القادسية، أب، ١٩٩٩.

٢. المواقف والمخاطبات، قراءة في شعرية النص الصوفي، د.ناهضة ستار عبيد، المؤتمر العلمي الثالث، لجامعة القادسية، اب، ١٩٩٩.